...RASI
...CALE A
DI UR...
...TO
N...

Film D'OGGI

Esce il sabato ★ Una copia L. 15

Anno I N. 9 - 11 Agosto 1945 - Sped. in abb. postale
Abbonamento annuo L. 700 - Semestrale L. 350

CLARA CALAMAI, INTERPRETE PRINCIPALE DI "DUE LETTERE ANONIME", REGIA DI MARIO CAMERINI, PRODUZIONE ASSOCIATA-LUX FILM.
(Fotografia "Film d'Oggi" - Barzacchi)

a pag. 3: L'AMERICA HA ELETTO I SUOI DIVI - a pagg. 4-5: Un film della strada: Napoli non canta più - a pag. 8: Memoriale per l'Alto Commissariato all'epurazione: Cento milioni rubati a Venezia.

MANI IN ALTO!

Non avete inviato un vostro soggetto cinematografico a «Film d'oggi»? Affrettatevi: altrimenti, se questa ragazza verrà a saperlo, passerete dei brutti guai! Ella non avrà pietà di nessuno.

TUTTI

POSSONO PARTECIPARE AL GRANDE

CONCORSO
"FILM D'OGGI" - "ORBIS"

È ACCADUTO VERAMENTE

PER VINCERE:

I. Premio L. 15.000 - II. Premio L. 10.000 - III. Premio L. 5000

TUTTI

dall'operaio alla massaia, possono diventare gli AUTORI DI UN FILM, semplicemente mettendoci al corrente di una storia VERA, che parli al cuore e sia curiosa e avvincente. L'«Orbis Film», che mette a nostra disposizione 30.000 Lire di premi, si riserva di realizzare UN FILM dai soggetti vincitori.

NORME

1) Il concorso è aperto da oggi e si chiude il 31 dicembre 1945; 2) I soggetti devono essere brevi, al massimo 4 cartelle. «Film d'oggi» si riserva il diritto di pubblicare gli scritti ricevuti; 3) I fatti raccontati possono essere di qualunque specie, purchè siano autentici e avvenuti negli anni 1940-45; 4) La Commissione giudicatrice è composta da: Michelangelo Antonioni, M. Bontempelli, M. Camerini, V. De Sica, Diego Fabbri, Vivi Gioi, Alida Valli, L. Visconti, Zavattini.

Verso un decentramento
della produzione

In uno degli ultimi numeri apparve su queste colonne un'intervista con gli uomini più rappresentativi della produzione cinematografica italiana sul problema del decentramento della nostra industria. In modo diverso quegli uomini risposero all'intervista auspicando tutti, per il bene del cinema, un progressivo spostarsi della produzione verso altri centri dell'Italia.

Le notizie che ci giungono in questi giorni rispondono con i fatti alle parole. A Torino, a Milano, a Venezia, a Palermo si stanno già producendo dei film, in altre regioni italiane sorgono delle nuove Case di produzione e, qua e là, si fanno progetti per la costruzione di Stabilimenti cinematografici. C'è da augurarsi che uomini nuovi, capitali nuovi, nuove intelligenze entrino in lizza con le vecchie mentalità monopolizzatrici delle sorti del cinema italiano, e che da questa contesa soltanto il buono resti a galla sommergendo definitivamente l'oramai incallito e indegno ciarpame della nostra produzione.

Può darsi che da questo decentramento nasca, sulle prime, un cinema a carattere strettamente regionale, un cinema cioè ispirato soltanto al folclore di quelle regioni dove si produrrà. Ciò potrà costituire un pericolo se da questi film scaturiranno delle prese di posizione campanilistiche; si risolverà in un notevole apporto ai problemi spirituali e industriali della ricostruzione italiana se, al contrario, quei film saranno impostati su una larga comprensione di tutti i doveri che competono oggi ad ogni italiano dalle Alpi alla Sicilia. Vorremmo, insomma, che ogni regione facesse comprendere al Paese tutto intero, attraverso il cinema, quali sono le sue condizioni sociali ed umane, quali i suoi bisogni e le sue ansie, in uno spirito di fraterna collaborazione con le altre regioni e non trovando motivi di astio contro gli altri fratelli d'altra parte d'Italia, e non fomentando discordie e malintesi fra paese e paese, e non chiudendosi in un gretto egoismo regionalistico.

Ci sono regioni italiane sconosciute al nostro cinema perchè il fascismo preoccupato sempre di coprire le sue piaghe più acute si guardava bene dal farle conoscere. E la fantasia dei produttori, poi, finiva ai castelli romani dove si improvvisava, secondo il bisogno, qualsiasi paesaggio. I registi, invece, quando avevano da giustificare un lungo periodo di villeggiatura, sfornavano il consueto film sullo sfondo di Cortina D'Ampezzo o di Abbazia secondo l'alternarsi delle stagioni.

E' ora che anche la Calabria, la Puglia, la Sardegna, la Sicilia (quella vera e non quella «girata» a Frascati), facciano la loro apparizione nel nostro cinema. Ed è bene che siano artisti nuovi ad interpretare la particolare fisionomia di ognuna di queste regioni, artisti locali magari, almeno non avremo mistificazioni d'ambiente o sottolineature di particolari esteriori a tutto detrimento dell'autentica ed intima realtà della vita regionale.

Nè ci si venga a dire che noi auspichiamo un'arte folcloristica o dialettale; conosciamo questi rimproveri, pronunziati con la smorfia sprezzante che è propria dei solleciti tutori della assolutezza e purezza dell'arte. La verità è un'altra: nè folclore nè dialetto, ma quella calda aderenza al reale, quella interpretazione della vita degli uomini che hanno fatto della Lombardia di Manzoni e della Sicilia di Verga dei luoghi poetici universali, e nel cui nome anche oggi si ridesta la nostra narrativa dopo il lungo sonno estetistico, con Brancati siciliano, Pavese piemontese, Dessì sardo, eccetera.

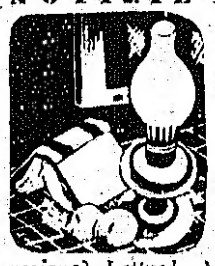
E questi nomi crediamo possano bastare perchè ognuno intenda come, anche quando auspichiamo la nascita di artisti locali, chiediamo anzitutto che essi siano artisti. Non ci sarebbe bisogno di dirlo, ma non si sa mai.

FILM D'OGGI

DONSKOJ AL LAVORO

Il regista Marco Donskoj è uomo di estrema sensibilità e può essere considerato uno dei maggiori pretendenti alle prime posizioni del cinema in U.R.S.S. tenute validamente, come è noto, e secondo il giudizio della critica sovietica, dal famoso terzetto Pudovchin-Eisenstein-Dovgenko. Dopo la trilogia su «Massimo Gorki» (in Italia è stato presentato solo il primo episodio sull'infanzia del grande scrittore) e dopo «Arcobaleno», programmato recentemente sui nostri schermi, Donskoj è ora alle prese con un soggetto tratto dal noto romanzo di Gorbatov, «Gli indomiti». Sono le avventure di una famiglia di un operaio nella zona del Donbas, durante l'occupazione tedesca.

NOTIZIE DI CASA



Come di consueto, qualche notizia di casa nostra. Incominciamo con Alberto Lattuada. Effettivamente il nome di questo giovane regista ricorre spesso nella nostra rubrica. Qual'è la ragione? Lattuada è molto ricercato, molte case di produzione puntano sul suo nome, ma da un po' di tempo a questa parte molti progetti che Lattuada doveva portare, diciamo così, in teatro di posa, sono finiti fra le vecchie e ingiallite scartoffie delle nostre case di produzione. Quale migliore idea di quella, per esempio, di girare un film su quei ferrovieri che con l'aiuto della popolazione, sono riusciti a ricostruire nei castelli romani un centinaio di chilometri di strada ferrata? Diciamo sinceramente: non era questo un ottimo tema per il cinema italiano, per il nuovo cinema democratico? Perchè preferire gli scritti film che «parlano al cuore» del nostro bravo Mattoli ad un film che avrebbe indubbiamente portato un buon contributo alla ricostruzione del nostro paese? Ma Lattuada, a quanto sembra, non si vuol dare per vinto. Il suo nome, del resto, figura fra i registi della Orbis Film. Ed ora siamo venuti a sapere che Lattuada ridurrà per lo schermo un dramma di carattere sociale che Oreste Biancoli ha scritto ispirandosi ai fatti di cronaca riguardanti l'assassinio di Maria Laffi. Ma non basta: si parla anche, a Roma, di un film tratto dal dramma di Leopoldo Trieste, «La frontiera», (che tante discussioni ha suscitato negli ambienti artistici della capitale), per iniziativa dello stesso impresario teatrale. Regista, Alberto Lattuada; il quale, interrogato, si è dichiarato soddisfatto di poter finalmente mettere mano ad un soggetto denso di drammaticità e decisamente attuale. Per gli interpreti si fanno i nomi di Andrea Checchi, Gualtiero Tumiati e Clara Calamai. Che non sia questa la volta buona per Lattuada? Apriamo fra i nostri lettori una gara per puntare sulle probabilità del nostro bravo Lattuada.

● *Dopo Clara Calamai, che ha sposato un conte, anche Vivi Gioi è andata a nozze. E per non essere da meno della collega ha sposato un nobile romano. Queste dive sono tutte monarchiche? Vogliono tutte, dunque, arrivare a Corte?*

● *A Napoli si parla del prossimo inizio di attività di una casa di produzione di documentari con intenzioni molto serie e con un programma di lavoro assai incoraggiante.*

● *Elio Marcuzzo, che prometteva di divenire uno degli attori più interessanti del nostro anemico vivaio, è stato fucilato nel Veneto dai patrioti. Non si conoscono per ora altri particolari. Marcuzzo prese parte ad un certo numero di film, tra i quali: «Sissignora», «Ossessione» e «Il cappello del prete».*

● *Otello Toso e sua moglie, Piera Paci, hanno avuto la casa allietata dalla nascita di una bambina, alla quale è stato dato il nome di Silvia.*

● *A Milano circola insistente una voce; sembra che la balia della bambina dell'attore Gassman sia perdutamente innamorata dell'attore Roberto Villa*

DA PARIGI PER TELEGRAFO

In questi ultimi mesi il lavoro negli stabilimenti cinematografici francesi si è intensificato. A Billancourt, a St. Maurice, a Joinville, e negli studi della Victorine a Nizza; teatri di posa in piena attività, ritmo alacre delle macchine da presa, maestranze che lavorano dalla mattina alla sera, senza interruzione, secondo i turni stabiliti. Ed è tornata quella disciplina nel lavoro che caratterizzava il cinema francese degli anni d'oro. Nessuna «stella» per famosa e grande che sia, si può permettere di arrivare in ritardo in teatro, dieci minuti o mezz'ora non importa; ogni ritardo viene severamente punito. Accanto a Pierre Blanchar, Claude Dauphin, che hanno fatto parte delle forze della resistenza, troviamo nomi neutrali, come Micheline Presle, Gaby Morlay, Edvige Feuillère, e purtroppo, cosa che non ci fa affatto piacere, nomi di attori collaborazionisti «discriminati» come Viviane Romance, Pierre Fresnay, Danielle Darrieux. Possibile che questi attori fossero indispensabili alla ripresa del cinema francese? Si attendono poi, da Hollywood, Michèle Morgan, Jean Gabin e Charles Boyer.

Ecco inoltre qualche film che ha avuto il visto per la realizzazione dalla «Direzione Generale per la Cinematografia» (e se il nome di questo organismo suona male al nostro orecchio, chiediamo scusa ai francesi): «Dorotea cherche l'amour», regia di Gréville, con Claude Dauphin, Suzy Carrier, Jules Berry; «La belle et la bête», regia di Jean Cocteau, con Jean Marais; «Nous cherchons une femme», regia di Yvan Noé, con Claude Dauphin e Gaby Andreu; «Tant que je vivrai», regia di Jacques de Baroncelli, con Edwige Feuillère; «Monsieur Grégoire s'évade», regia di Daniel Norman, con Blanchette Brunoy e Bernard Blier; «On ne badine pas avec le mort», regia di Pierre Prévert; «Pluton d'exécution», regia di Berthomieu, con Cordel e Pierre Renoir; «L'homme qui mourra demain», regia di Maurice Cam; «Les 13», regia di George Richebé, con Gérard Néry.

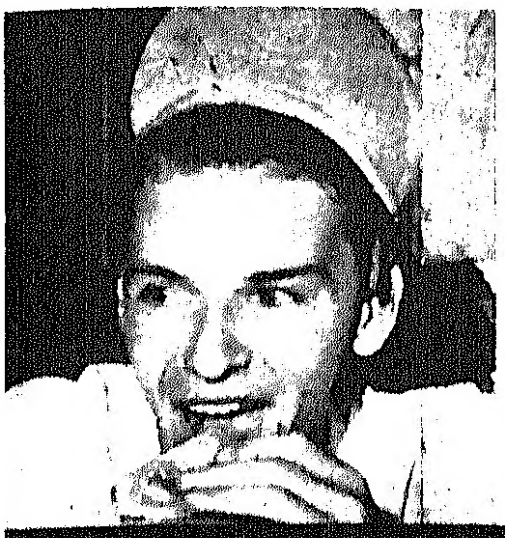
LA GIRAFFA

FALCONI, FACCIA TOSTA

Proprio Dino Falconi, il critico cinematografico del «Popolo d'Italia» e oggi de «La libertà», quotidiano liberale di Milano, prende la penna per dirci con aria di sufficienza e di superiorità (lui, l'incompetente per definizione, l'uomo che, accanto alla celebrazione più sfacciata delle «aduna te» dei gerarchi del cinema fascista, si permetteva di fare dello spirito sui problemi del cinematografo, tra uno sfottò e una volgare invettiva al cinema americano) che non è ancora il caso di parlare di una «terza rinascita» del nostro cinematografo, («La Libertà» - 2 agosto 1945: «La terza rinascita?») considerato che per ora «bisognerà pensare soprattutto alla ripresa di industrie ben più importanti e vitali che non quella cinematografica».

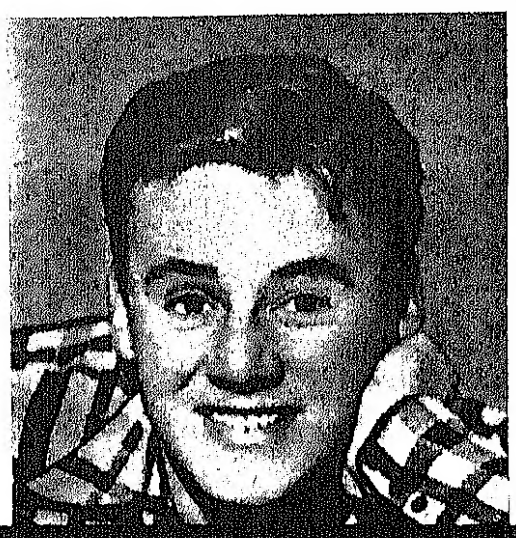
Questo francamente non riusciamo a sopportarlo. E diciamo sinceramente che certe parole di freno, certi inviti alla calma, da tutti potremmo accettarli, ma da Falconi proprio no. Perchè parlare di sistemi fascisti, di «protezionismo», quando la verità dei fatti porta inconfutabilmente in primo piano che, proprio lui, Dino Falconi, usufruì di quelle facilitazioni e di quei biglietti da mille? Mediocrissimo regista, soltanto un cinema come quello fascista poteva permettere a Falconi di dirigere un film. Perchè dunque parlare con tanta sufficienza di quei premi e di quelle prebende che lui, Falconi, si è così felicemente intascato?

Ma ora le cose sono cambiate. Un momento, deve aver pensato Falconi: ora il regista non lo farò più, questo è sicuro. Piuttosto può essere vantaggioso incoraggiare le nostre case noleggiatrici (così care, così pronte a venir incontro ad un povero critico); quindi, un buon metodo può essere quello di fare una campagna contro una produzione italiana. Il resto, per Falconi, siatene certi, è roba da ragazzi: scrivere nero o scrivere bianco, per lui, uomo senza pudore, senza coscienza, senza responsabilità e re degli incompetenti, è proprio la stessa cosa.



FRANK SINATRA.

Pvt. LON Mc. CALLISTER.



VAN JOHNSON.

BETTY GRABLE.

Nonostante il suo viso e le sue celebratissime gambe, la Gianone americana, Rita Hayworth, è stata classificata soltanto 19ª.

FAVORITI 1944

L'AMERICA HA ELETTO I SUOI DIVI

Chi non si meraviglierà a veder classificato 8° fra i divi d'America un Lon Mac Callister e 40° un Clark Gable o 43ª una Deanna Durbin? Bisogna dire subito che questa classifica è una classifica annuale, non assoluta; per cui interpreti anche sconosciuti ma che nell'anno in questione si siano particolarmente distinti con un solo buon film, possono raccogliere assai più voti che non dei nomi famosi rimasti temporaneamente assenti dagli schermi.

Questo della classifica, mensilmente ed annualmente organizzata dalla rivista americana « Modern Screen », è un sintomo abbastanza importante della mentalità democratica degli americani: è il grande pubblico a decidere delle fortune dei suoi artisti.

Chi voglia andar a cercare il pelo nell'uovo potrà sempre dire che, in fondo, dipenderà dall'abilità degli industriali del cinema, dal « lancio » che essi ne faranno se questa o quella stella riuscirà ad imporsi. Sarebbe ingenuo credere che i produttori non « preparino » già preventivamente le stelle destinate a piacere al pubblico e non ne preparino la campagna come un partito fa per i propri uomini di punta. C'è ad Hollywood tutta un'arte del lancio che si è andata affinando durante anni e anni di esperienze e di successi, e attraverso la quale i produttori hanno imposto — se vogliamo dire così — agli americani ed a tutto il mondo i divi e i film che piacevano loro, che più precisamente rispondevano a certi loro criteri artistici e sociali.

Se il produttore è intelligente non si preoccupa nemmeno d'andar a cercare il suo tipo fra la gente del teatro o della radio, scova il ragazzo o la ragazza che fanno per lui in un posto qualsiasi; per la strada, sulla copertina d'una rivista o all'estero, e allora comincia la girandola delle fotografie su tutte le riviste del mondo, delle notizie sensazionali sulla vita privata della giovane stella, di giri, delle esibizioni fatti compiere nei locali di lusso di Hollywood, di New York, in compagnia di qualche divo già celebre, degli incontri con lo scrittore famoso o col noto drammaturgo, delle interviste ecc.

Nonostante tutto questo, è un fatto, constatato da molti americani autorevoli ed in buona fede, che a volte sono esclusivamente il capriccio, il gusto incontrollabile, la volontà imperiosa delle folle ad *imporre*, a loro volta, l'attore anche sconosciuto che però in una parte interessante si sia reso bene accetto, simpatico o irresistibile.

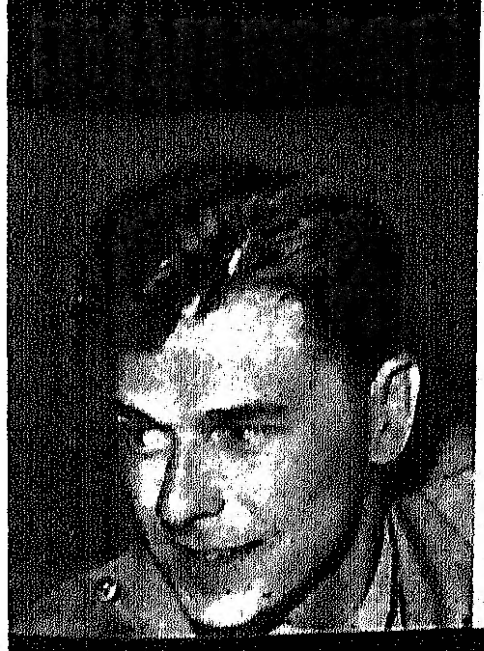
L'anno 1944 ha certamente segnato la vittoria più strepitosa dei favoriti del pubblico. Sono emersi i giovani dei film di guerra: ha vinto — si drizzeranno i capelli in testa agli esteti del cinema — un cantante, Frank Sinatra.

ALESSANDRO MARTINI

ECCO I RISULTATI DEL GRANDE REFERENDUM AMERICANO PER L'ANNO 1944

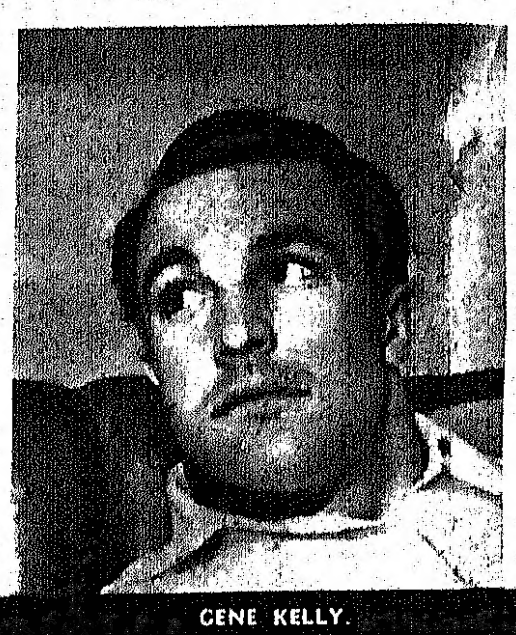
1. FRANK SINATRA - 2. ALAN LADD. - 3. PVT. LON MC. CALLISTER - 4. VAN JOHNSON - 5. BETTY GRABLE - 6. CAPT. RONALD REAGAN - 7. LANA TURNER - 8. GENE KELLY - 9. SHIRLEY TEMPLE - 10. JOHN PAYNE - 11. BING CROSBY - 12. LIEUT. JEAN PIERRE AUMONT - 13. PVT. DONALD O' CONNOR - 14. ALICE FAYE - 15. DENNIS MORGAN - 16. LIEUT. TYRONE POWER - 17. SONNY TUFTS - 18. MERCHANT SEAMAN DICK JAECKEL - 19. RITA HAYWORTH - 20. GREER GARSON - 21. FARLEY GRANGER - 22. JUDY GARLAND - 23. HELMUT DANTINE - 24. DANA ANDREWS - 25. BOB WALKER - 26. PAULETTE GODDARD - 27. ROY ROGERS - 28. GLORIA DE HAVEN - 29. SONIA HENIE - 30. BETTY HUTTON - 31. JUNE ALLYSON - 32. ERROL FLYNN - 33. CARY GRANT - 34. JAMES CRAIG - 35. JOSEPH COTTEN - 36. SGT. GLENN FORD - 37. GEORGE MONTGOMERY - 38. GLORIA JEAN - 39. BILL EYTHE - 40. CLARK GABLE - 41. DICK HAYMES - 42. TURHAN BEY - 43. DEANNA DURBIN. - 44. DANNY KAYE - 45. PEGGY RYAN.

Alan Ladd, il secondo dei « belli », il sotterratore di Bob Taylor, sarà primo l'anno prossimo o Sinatra manterrà il suo primato?



Capt. RONALD REAGAN.

LANA TURNER.



GENE KELLY.

SHIRLEY TEMPLE.

L FILM DELLA STRADA NAPOLI NON

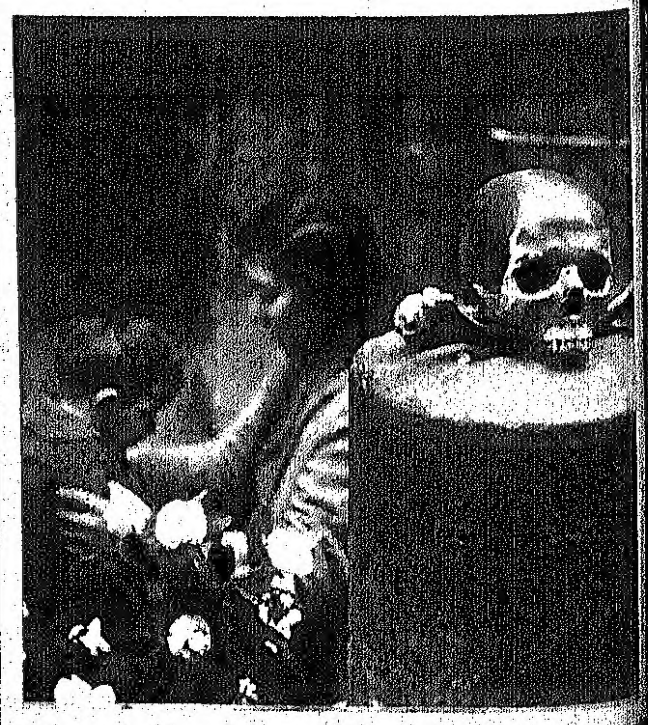
Regìa:
PIERO PORTALUPI

Il cinema è andato sempre a caccia di fatti, di ambienti, di tipi che fossero carichi di suggestione e di emotività. Oggi è la realtà che assedia il cinema. Napoli, nelle sue rovine, nella sua popolazione divorata e tentata dal vizio e dalla corruzione, è la città che più dolorosamente espone agli occhi degli italiani e degli stranieri la storia di decadenza sociale, morale, materiale di cui l'Italia è stata vittima per colpa del fascismo. Il passaggio di centinaia di migliaia d'uomini d'ogni parte del mondo ha creato solchi profondi e difficili da cancellare nella fisionomia di questa città, che una superficiale ed interessata retorica, italiana e straniera, soleva dipingere come "città delle canzonette". Il marciume, nel quale da secoli la reazione faceva imputridire la paziente popolazione napoletana, oggi è venuto fuori: non bisognerà nasconderlo per farvi affogare il popolo, bisognerà cancellarlo per sempre in uno sforzo di solidarietà sociale e di coraggio morale. Accanto ai film sui partigiani, che narreranno al mondo la guerra di liberazione dall'oppressione straniera condotta in questi anni dagli italiani, il nostro paese potrebbe avere in un film su Napoli il film della lotta che oggi esso si appresta a condurre per liberarsi dalla corruzione, dal vizio, dall'inerzia, da tutte quelle vergogne con la complicità delle quali le classi privilegiate l'hanno finora tenuto schiavo. Si considerino queste fotografie dell'operatore Portalupi come appunti per un film.

Non sono le vittime di una fucilazio
Li hanno abbattuti la fame, la stanch
za, l'abbrutimento, ma i respons
sono sempre gli stessi: i fascisti.
hanno gettato il nostro paese nel
Una lezione per il nuovo cinema itali

Di mattina, per le strade, la città ricomincia il suo traffico. Quando vedremo queste strade autentiche nei nostri film?

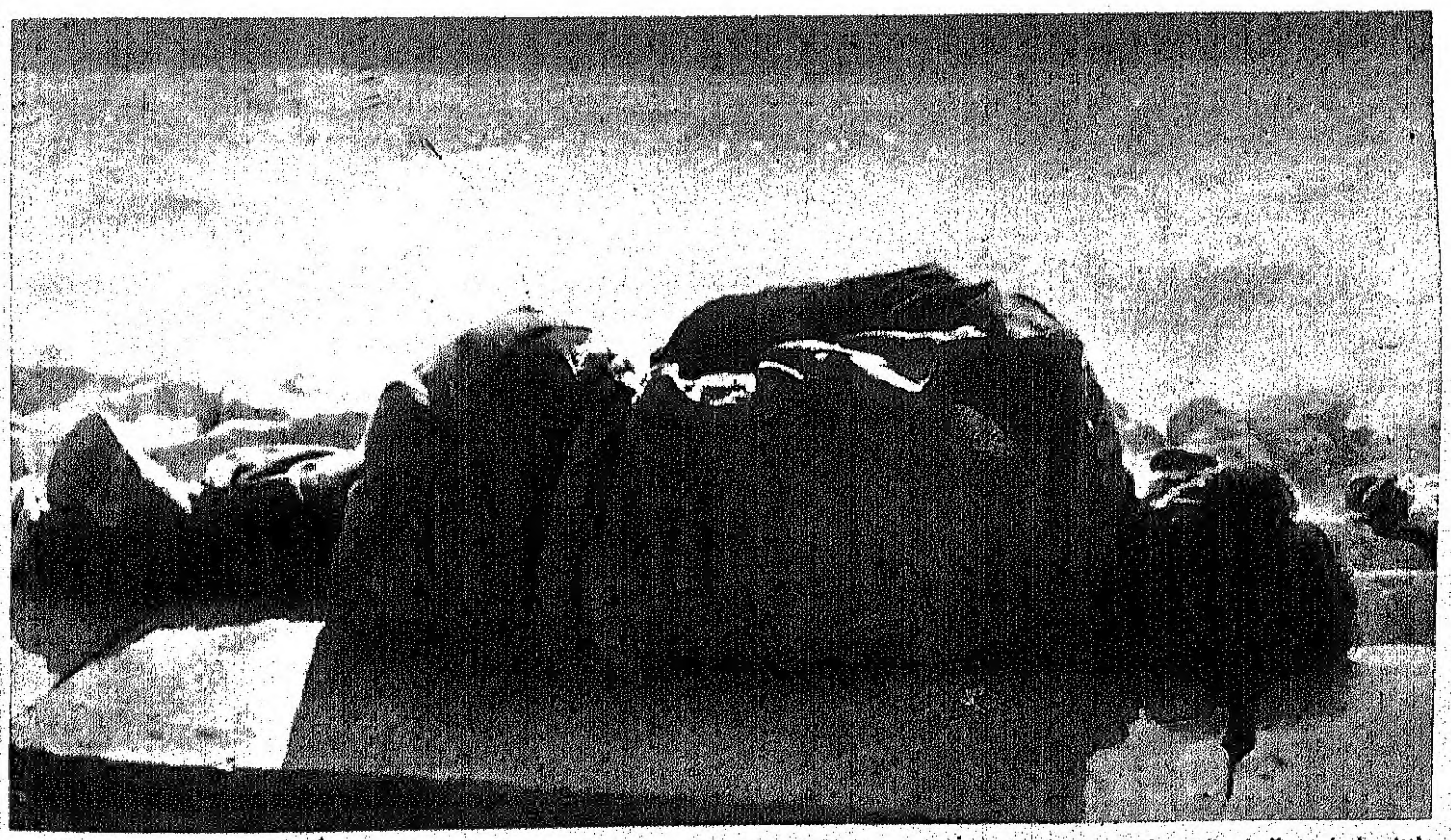
« Si mangia bene ». Certo per gli speculatori dev'essere affascinante frequentare un locale dove « on parle français »...



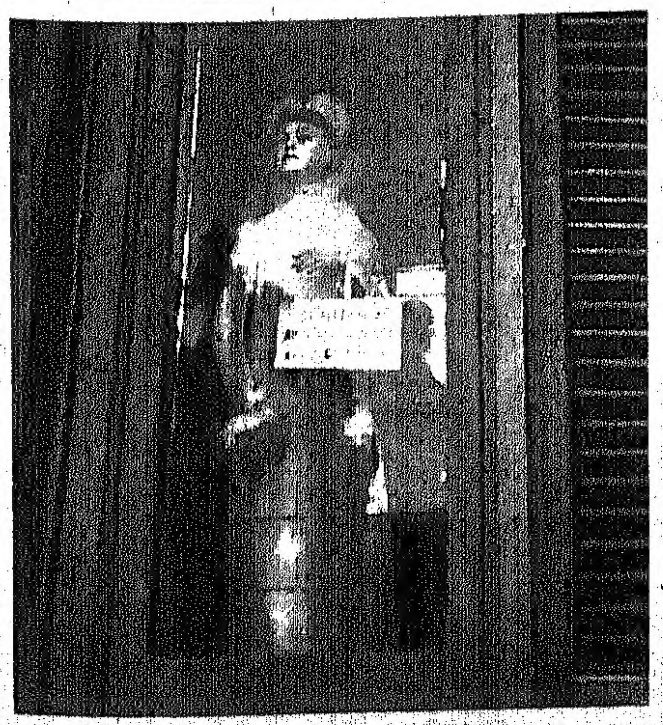
I fiori bianchi, la madre che sorride al bimbo, e accanto la morte. Retorica? Ma oggi la realtà fa impallidire la retorica

I lavorat
dalle rov

...ON CANTA PIÙ



I lavoratori non cedono. Si ribellarono ai tedeschi con le « Quattro giornate » del settembre 1943: oggi continuano la battaglia risollevando la città dalle rovine in cui il fascismo l'ha gettata. Anche se l'oxio ed il sonno tentano qualche volta un operaio napoletano a guardarsi il suo mare.



In questo negozio, Carné ci farebbe tutto un film. E' un po' la poesia del « fiore del fango », tanto amata dai francesi.

Incontro d'una vecchia e d'una storpia: e la Napoli di Mastriani e della Serao, la Napoli di « Sperduti nel buio »...

IL CUORE
di June Duprez

Dopo la straordinaria scoperta di Laureen Bacall, Hollywood non si è addormentata sugli allori; l'ultima tappa vittoriosa e trionfante si chiama ora June Duprez, il che vuol dire soprattutto immissione di nuova e fresca linfa nelle file e nei quadri degli attori della città del cinema.

Intanto tra le numerose aspiranti si guarda con invidia alla giovanissima June Duprez che ha preso il volo ed è riuscita a varcare la fatidica porta. Con le carte in regola, con tutti gli attributi per un'affermazione solida e duratura. Perchè, malgrado le sofferenze e gli stenti e i pasti saltati e la lunga sfibrante attesa, il cuore di June Duprez ha continuato a funzionare a pieno regime e non ha deluso le sue fondate speranze. June Duprez ha un cuore d'oro, questo è lo « slogan » con il quale la nuova attrice è stata lanciata. Ma, a guardarla con attenzione, June non delude; al contrario, rivela possibilità espressive e qualità fotogeniche di prim'ordine.

Dicono le cronache che June Duprez una volta, e son passati due o tre anni, aveva una certa notorietà. Nata in Inghilterra, ancora giovanissima apparve in molti lavori teatrali ed in qualche film inglese. Ma June non si accontentò; pensava all'America, ad Hollywood. Il passaggio fu però piuttosto rovinoso. Alessandro Korda l'accompagnò in California; ma tutto quello che ottenne per la sua pupilla fu un contratto di 50 dollari per settimana. Troppo poco per vivere: niente addirittura per esser lanciata a dovere: infatti, il suo agente aveva chiesto la bella somma di 50.000 dollari. Come fare? Sorretta dal suo cuore a prova di bomba, da una ambizione sua tavole, da una sincera e duratura passione per la recitazione cinematografica, June non si perse d'animo. Fece un contratto con la radio, si mise a smobiliare la sua collezione di gioielli, rinunciò all'auto e dalla lussuosa camera di un albergo, passò in un appartamento ammobiliato. Qualche volta June si adattò anche a saltare la cena: un pacchetto di biscotti e via. Quanto all'agente, aveva facile materia nel far notare alla stampa che una stellina inglese, pur di vincere la sua partita in America, non badava a sacrifizi e a digiuni forzati. E ad Hollywood, siatene certi, queste cose fanno un certo effetto.

Poi, tutto si smorza nel passato, diventa ricordo. E sfuma nelle tinte del patetico e del sentimentale. E adesso è tanto bello ricordare i quattro anni e mezzo di stenti; adesso che la R. K. O. ha fatto firmare a June quel contratto vantaggioso che tutti sanno. Fu così, e non fu una vera e propria fortuna? Per il film « Niente, soltanto il cuore » la R. K. O. cercava una ragazza con l'accento inglese di Oxford. Fino a qui, c'era da esserne certi, June non avrebbe mancato. Cosa poteva ora impedire a June di dichiararsi una ragazza fortunata? Venne dunque il contratto, e venne anche, patti chiari, un agente a portare una carta. E questa volta June, soddisfatta e sorridente, firmò con piacere: 50.000 dollari era una cifra per lei ragionevole. E il cuore di June divenne, da quel giorno, familiare a tutto il pubblico americano. Un cuore sincero, un cuore che batte con forza e con regolarità. E alla R.K.O. sono contenti del nuovo acquisto, che ha ripreso a camminare in auto, e a frequentare « Ciro », il famoso ristorante delle stelle, dove un pasto sembra che costi qualche cosa come diecimila lire italiane!

E, ora che tutto va bene, June è pronta a farsi intervistare. Anzi, è proprio lei (lo diciamo in un orecchio) che si procura gli appuntamenti con la stampa. Anche se poi, in definitiva, ci fa sapere soltanto che nel film ella appare dapprima in parrucca, e in seguito con i capelli finti. Interessante, no? E queste sono sue parole: « La sola cosa che mi fa piacere in questo film, è di esser riuscita a fischiare ». Un buon agente di pubblicità, non c'è che dire. Ma il giornalista si affretta a dire che June in verità mente, perchè ciò che ha fatto meglio nel film è di aver saputo ancora una volta adoperare il cuore.

GIORGIO VOLPI

PRIMA VISIONE

CINEMA

Molta brigata vita beata

di GEORGE STEVENS

E l'ennesimo prodotto di un genere ormai caro al cinema americano, la commedia comico-sentimentale. Andate a vederlo però: qui è accaduto qualcosa di nuovo, la trama i personaggi non sono nati dalla consueta necessità affaristica dei produttori di Hollywood, ma scaturiscono da una realtà scottante alla quale ci si è ispirati direttamente per toccare, sia pure su di un piano umoristico, un grave problema.

La realtà è questa: crisi di alloggi in una grande città americana, Washington, saturata dall'immenso traffico della guerra e dalla vita politica ed industriale che vi confluisce. Un signore, pertanto, che vi arriva dalla provincia per affari, o un militare che vi si ferma soltanto di passaggio, è bloccato da questa inquietudine: trovare un letto nel quale dormire. I milanesi che vedranno questo film non potranno meravigliarsi davvero del suo contenuto, si sentiranno, anzi, spiritualmente vicini ai protagonisti della vicenda.

Nel film la provincia è rappresentata da una nostra vecchia conoscenza, il caratterista Charles Coburn, e il militare di passaggio da Joe Mac Crea; il letto, invece, se così si può dire, da Jean Arthur. E' facile immaginare, voi direte, per chi conosce gli schemi tradizionali del cinema hollywoodiano, tutti i possibili sviluppi che possono derivare da una situazione come questa. Invece è qui la novità di *Molta brigata vita beata*: la vicenda è narrata con una ricchezza di motivi originali e con una freschezza d'inventiva quali si riscontrano soltanto negli esempi migliori del cinema americano.

George Stevens, del resto, è finissimo psicologo e possiede l'arte di raccontare con garbo trame come queste. Ricorderete certamente quel famoso *Primo amore*, dovuto alla sua regia, nel quale era magnificamente tratteggiato l'amore tra una ragazza di povere condizioni, Katarine Hepburn, ed un giovane milionario, Fred Mac Murray. Ricorderete anche quel divertentissimo pranzo in casa della ragazza: nel suo genere un piccolo capolavoro di abilità psicologica.

Ma Stevens ha ora affinato di molto la sua sensibilità, il suo amore per le situazioni che nascono dal nulla e dove magari a creare un certo pathos sono soltanto uno sguardo tra due persone, una parola detta a metà. C'è la guerra, ad esempio, in *Molta brigata vita beata*, vista attraverso gli aspetti più quotidiani di una grande città americana e della vita dei suoi abitanti: centinaia di donne che lavorano al posto degli uomini e che nelle loro case sono costrette a danzare da sole, in mancanza dei medesimi, come fossero delle sonnambule; e poi quella solitudine che prova il soldato giungendo dal fronte in una città come Washington dove non ostante si lavori per lui quasi tutto gli è estraneo e contribuisce a farlo sentire solo tra la folla. Sono le annotazioni più genuine ed anche i motivi più belli.

Il film, tuttavia, nel suo insieme risulta discontinuo. Quasi tutto il secondo tempo, ad esempio, è rigonfio di situazioni banali che a volte rischiano di sommergere persino il buono che c'è nella prima parte.

Ma non ostante le pecche, bisogna riconoscere che *Molta brigata vita beata* è il film più vivo giunto finora da Hollywood. Un film nel quale ci è sembrato di scorgere finalmente qualcosa di nuovo rispetto alla restante produzione americana.

Non so cosa penseranno i milanesi dopo aver visto il film. A me e agli amici di « Film d'oggi », giunti da poco in questa città e quindi ossessionati dal problema dell'alloggio, non è ancora capitato di incontrare nessuna Jean Arthur. Dopo aver alloggiato in un convento, aver sfiorato una casa di malaffare, viviamo ancora nel desiderio di un letto con lenzuola. Ci affidiamo, pertanto, al buon cuore di chi leggerà queste righe.

GIUSEPPE DE SANTIS

massimo delle possibilità consentitegli: snellezza di costruzione, sicurezza d'effetti, vivacità esteriore di contrasti. Nient'altro.

Un lavoro di questo genere si presta molto ad essere « salvato » dagli attori, in quanto un certo piglio realistico della recitazione può coprire molte magagne e dare una fittizia concretezza a quelle figure convenzionali, a quegli stati d'animo generici. In questo senso l'edizione della *Signora Rosa* presentata qualche mese fa a Roma da Paola Borboni e Carlo Ninchi, estremamente colorita e popolaresca, era forse migliore di questa dell'Odeon, per quanto forse l'interpretazione milanese rimanga, come complesso, più accurata. Nè si può tacere della bravura di Sara Ferrati, che ha fatto di tutto per dare un po' di sangue umano a quella falsa bottegaia fiorentina che è Rosa. Ma tant'è: la signora Rosa non è la signora Warren.

VICE

TEATRO

"La signora Rosa" di Sabatino Lopez

A MILANO Fra gli innumerevoli autori che dall'Ottocento in qua si sono affannati a ritrarre o, più spesso, a idealizzare le caratteristiche psicologiche e di costume della borghesia italiana, Sabatino Lopez ha una posizione particolare: a differenza della maggior parte dei suoi colleghi, che si compiacevano soprattutto nella descrizione di ambienti lussuosi e nell'analisi di complicate questioni d'amore e d'onore (l'inesauribile triangolo!), Lopez ha sempre mostrato la sua preferenza per la piccola borghesia degli impiegatucci e degli artigiani; materia quanto mai interessante per un autore capace di intendere poeticamente la situazione ambigua ed oscillante di vasti aggregati umani che, mentre subiscono un costante processo di proletarizzazione, tuttavia non intendono accettarla, non riescono a rinnegare certe diffidenze convenzionali, certi ingiustificati sentimenti di superiorità, e soprattutto quel senso di malinteso « decoro » formale che li costringe a vivere in un modo ed apparire in un altro, facendo continuamente violenza alla loro stessa realtà economica.

Ma a Sabatino Lopez manca del tutto la sensibilità necessaria a un'indagine sociale di questo tipo; così come gli manca quella precisa concezione morale che potrebbe condurlo a pronunziare sui suoi personaggi un qualunque giudizio. Si pensi al Giacosa di *Come le foglie*: ecco un autore borghese che, postosi di fronte a personaggi borghesi, inflessibilmente li giudica in base ai principii della morale borghese; il che congiuntamente ad un senso realistico quanto mai vigile e attivo, dà luogo a un'opera d'arte che è insieme un documento storico inoppugnabile. Ma per Lopez la stessa realtà è appena una serie di fatti, da rivestire di significati romantici convenzionali; e i personaggi non sono veduti con nessuna acutezza psicologica, ma solo in quanto consentono la confezione di una trama densa di facili effetti. Si può concludere che il solo atteggiamento che Lopez sia capace di prendere di fronte al mondo che lo circonda è un atteggiamento vagamente sentimentale. Invece di estrarre valori poetici dalla realtà, egli va in cerca di situazioni di per se stesse « poetiche », cioè già saggiate da anni e secoli di abitudine letteraria. Teatro di seconda mano.

Di tutto ciò una riprova lampante si può ritrovare con esattezza nel linguaggio di Lopez, nello stile del suo dialogare. Egli fa largo uso del « parlato », ed atteggia addirittura la sintassi delle sue battute secondo gli schemi del dialetto; ma un orecchio educato avverte subito come si sia qui lontanissimi da quell'uso poetico e drammatico della parola quotidiana che ha fatto della prosa di un Verga e di un Tozzi uno stile tutto aderente alla realtà, carico di umana concretezza; in Lopez tutto si riduce a un vezzo letterario, spesso fastidiosamente lezioso.

La *Signora Rosa* è l'opera forse più rappresentativa di questo atteggiamento e, forse, è anche la migliore, in quanto in essa Lopez raggiunge il

« INCONTRO CON LAURA », FILM GIRATO ALLA MACCHIA. Lia Gollmar ed Ernesto Calindri nel film di Carlo A. Felice: « Incontro con Laura ». Attori nuovi, regista nuovo. La Gollmar è infatti una scoperta recente; Calindri, seppure noto al pubblico teatrale, è al suo primo film. Nello stesso film debutta anche come attore di cinema il giovane Vittorio Cassman. Carlo A. Felice, il regista, viene dalla critica. Con « Incontro con Laura » egli ha voluto compiere un lavoro coscienzioso, teso a portare un contributo di sensibilità e di serietà al nuovo cinema italiano. Il film, che è stato girato clandestinamente durante l'occupazione nazista, apparirà presto sugli schermi.

VARIETÀ

Politica da varietà

A ROMA — Com'era prevedibile, abolita la censura si è verificata una vera e propria inflazione di satira politica. In un primo tempo è stato il fascismo a fare le spese; poi, una volta sfruttato fino all'inverosimile tale argomento, lo si è del tutto abbandonato e sono rimasti il nuovo Governo e i Partiti che lo compongono. Il procedimento seguito è quasi sempre lo stesso.

Dopo la presentazione degli attori e caustici commenti sulla situazione generale, l'autore o gli autori danno inizio ai loro assalti politici. Generalmente il primo è destinato ai partiti cristiani. Costoro sono presentati come gente un po' troppo energica e subdolamente tesa verso una nuova dittatura. E' per es. giudicato molto sottile e di sicuro effetto comico far compiere ad un attore una piccola confusione fra il saluto romano e quello a pugno chiuso. Echeggiano dalle poltrone e dai palchi grasse risate di signori distintissimi o leggermente obesi, di dame raffinate. Ma improvvisamente queste risate si tramutano in gorgoglii soffocati e accesi di tosse quando appare chiaro, dal quadro seguente, che si sta alludendo in maniera inequivocabile alle malefatte di casa Savoia. E' poi la volta dei Democristiani. Costoro sono presentati come individui occhialuti, ricoperti di strane palandrane nere, dall'atteggiamento umile e pio che poi si scopre però rivestire dei temperamenti libertini, anzi tendenzialmente orgiastici. E così la rivista si snoda colpendo implacabilmente i fascisti e i comunisti, i monarchici e gli sciuscià, gli inglesi ed i nazisti, le segnorine ed i russi, il col. Poletti ed i borsari neri in una bufera infernal che mai non resta. Ora io dico: qualche tempo fa un notevole scrittore scrisse l'Inferno ma ebbe l'accortezza ed il senso civico di farlo seguire da un Purgatorio e da un Paradiso. Insomma al termine di ogni spettacolo del genere vien fatto di domandarsi: ma questa gente che cosa vuole?

E' possibile che costoro non trovino intorno a loro degli elementi positivi? Non si tratta di manifestare le proprie simpatie per questo o quel partito, ma semplicemente di dimostrare di avere un certo quale orientamento o almeno di porre su un piano diverso la satira verso i « nostri » e quella verso gli « altri ».

Una scena del nuovo film russo « Valerio Cikalof », sulla vita del famoso aviatore che nel 1940 volò da Mosca a Los Angeles, battendo tutti i precedenti primati. La stampa fascista minimizzò l'avvenimento. Il film è diretto da Kalatozof e interpretato da Vassilic Vanin e Xenia Tarassova.

Torna qui il parallelo con i giornali umoristici nei quali capita di vedere una vignetta su De Gasperi o Nenni accanto ad una su Himmler o Mussolini redatte sul medesimo tono.

In comune, gli autori di rivista mostrano solo una benevola nostalgia per l'Italia pre-fascista, con le sartine, gli ufficialetti, o meglio ancora per le epoche beate in cui era possibile nientemeno che mettere il frak e andare ad Aix-les-Bains o almeno ad Alassio. Il tutto fa, alla fine, balenare il sospetto che di quello che è successo nel mondo in questi anni, costoro non abbiano, come suol dirsi, capito un accidente.

Ora io mi domando perchè la rivista in Italia non riesca mai ad uscire dai binari dello spettacolo di arte varia, più somigliante comunque ad un giornale umoristico parlato che ad una particolare forma di spettacolo nella quale l'autore disponga come mezzi di espressione oltre che del dialogo, anche della musica con il canto e la danza; mi domando perchè, mentre è facile arrivare a tratteggiare la personalità di un autore di cui si siano viste le commedie sia difficilissimo fare questo con quelli di riviste; mi domando perchè, tra la commedia dell'autore A. e quella dell'autore B., passi una differenza nettissima mentre fra la rivista di C. e quella di D. vi sia la sola differenza che può passare tra il numero 30 e il numero 31 di uno stesso giornale; mi domando perchè scrivano riviste soltanto, o quasi, i collaboratori dei giornali umoristici e nessuno scrittore vero si senta attratto da questa forma modernissima di teatro.

SERGIO SOLLIMA

Cercasi debutto al "Nuovo"

A MILANO Al « Nuovo », la compagnia Osiris-Dapporto annunziava con un certo clamore il debutto di Aziza Azaiè. Non capita a tutti di avere un simile nome; noi pensammo che chi lo portava possedesse qualità tali da giustificarlo, e ci preparammo all'ammirazione. Ma i nostri preparativi furono inutili come una commissione d'inchiesta.

La rivista s'intitola « L'isola delle sirene », ed è simile a un grande vassoio che contenga un pisello. Ragazze straripano da ogni quinta, gli spettatori si sentono costantemente fissati da ventiquattro ombelichi; ma sia gli ombelichi che i corpi ai quali appartengono, non obbediscono ad alcuna legge, se non forse a quella di gravità. Il coreografo ha puntato sulla massa, e la tiene in blanda effervescenza, senza alcun tentativo di dirigerla; occorre anche dire che ogni tentativo in tale senso, data la preparazione artistica delle ventiquattro ragazze, sarebbe naufragato.

Vedemmo Vanda Osiris; è ondulosa e scroppata, tanto cara. Quando canta, cattura una vocale e non la molla più; gli « o » di amore, gli « e » di bene, gli « a » di baci, sono altrettanti divani sui quali l'attrice s'adagia con languida pigrizia; e gli spettatori delle tre prime file di poltrone paiono convinti di trovarsi davanti a un vorticoso fenomeno romantico.

Vedemmo Dapporto: ciò che maggiormente ci diverte in lui è la sua straordinaria rassomiglianza con Ciano. Il resto proviene garbatamente da quasi tutti gli altri comici italiani. Dapporto è un'antologia, non spiacevole, del nostro varietà, ed ha il merito di non eccedere.

Vedemmo animosi giovani dalle natiche strette in brache di velluto; vedemmo fondali e scenari straordinariamente simili a quelli fatti con ali di farfalle che portavano a casa, dieci anni fa, i reduci dal Brasile. Vedemmo molte persone, insomma, ma di Aziza Azaiè non avemmo alcuna notizia. Può darsi che ella fosse la donna grassoccia e bruna che si dimenò alcune volte in scena, e che evidentemente intendeva ballare; ma se era lei, concludemmo che non meritava il vistoso annunzio del debutto, e che anzi sarebbe stato meglio volare di silenzio il melanconico avvenimento.

Il pubblico applaudì ininterrottamente, dimostrando ammirando spirito di collaborazione. Esaminata al microscopio, la rivista non rivelò in alcun momento neppure un'intenzione di spirito; però piacque. Quando uscimmo, un signore diceva calorosamente alla moglie: « In un grande spettacolo come questo, la mezz'ora di Dapporto solo in scena, stona ». Apprendemmo così d'aver assistito a un grande spettacolo, e ne fummo lieti; specialmente la Gilda, che pensava di dirlo alle amiche, il giorno seguente.

BARACCO

PRECISAZIONI

Alba de Cespedes ci scrive una lettera per smentire la notizia da noi pubblicata secondo la quale la scrittrice avrebbe invitato Paola Ojetti a collaborare ad una sceneggiatura, e per accusarci di leggerezza. Prendiamo atto volentieri della smentita, ma teniamo a sgravarci dell'accusa precisando che la notizia fu ricavata da una lettera scritta di pugno della Ojetti e caduta sotto gli occhi di un nostro redattore. In essa l'amica di Doletti evidentemente si millantava, o tentava di sorprendere la buona fede della persona cui scriveva, o tastava il terreno per un suo eventuale ritorno a Roma; ma un fatto è certo, che la notizia veniva data « per vera » nel modo più assoluto. Chiediamo scusa, comunque, alla de Cespedes dell'involontario errore; la cosa aveva stupito, prima di tutti, noi.

* * *

Lo scrittore Alfredo Vanni, citato nel nostro articolo « Fascisti senza camicia nera » (« Film d'oggi » del 14 corr.) quale soggettista del film veneziano « Un fatto di cronaca », ci scrive per precisare quanto segue:

Non si è mai mosso da Roma. Egli è autore del romanzo « La vita può ricominciare » da cui il soggetto è stato ricavato. La somma, per i diritti, gli fu consegnata al Plaza da Fabio Franchini, direttore di produzione.

Sta bene. Ma facciamo notare al signor Vanni che a quell'epoca la Repubblica Sociale esisteva già, e che quel danaro era comunque danaro repubblichino.

* * *

Un'altra lunga lettera ci ha fatto pervenire Clara Zani, arrestata ad Asiago sotto accusa nientemeno che di spionaggio. Tra l'altro la Zani è accusata di avere partecipato al film « Aeroporto », girato a Venezia dai repubblichini. Non siamo in grado di smentire, come richiesti, la prima accusa. Possiamo però affermare che Clara Zani, che a suo tempo lavorò in « Tre ragazze cercano marito », non ha niente a che vedere con Clara Zani interprete di « Aeroporto ». Se il suo arresto sia dovuto ad un equivoco, è cosa che le autorità competenti potranno appurare facilmente. Per conto nostro le invitiamo a farlo.

A PROPOSITO DEL CINEMA ITALIANO

PRODURRE DEI FILM SULLE CONDIZIONI DEI LAVORATORI

"Bisognerebbe lasciare da parte i problemi del sesso, del cuore, dell'intelligenza in sè compiaciuta, per affrontare la realtà: quella di oggi, non quella di una letteratura di ieri", dice il critico cinematografico Glauco Viazzi rispondendo alla nostra inchiesta.

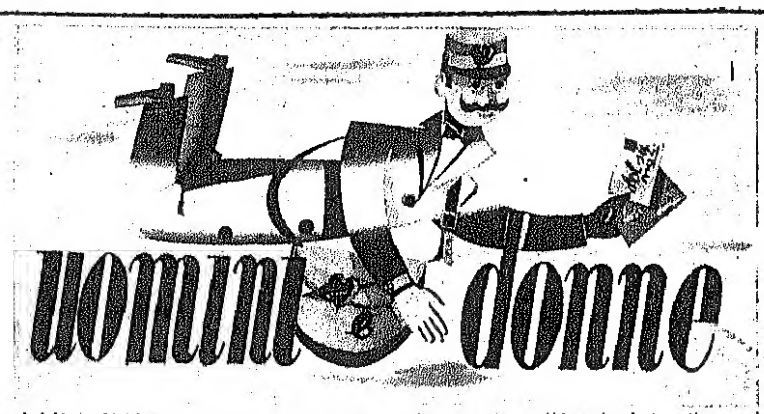
Le ragioni del costante fallimento sostanziale del cinema italiano non derivano soltanto, a mio giudizio, da una presunta, innata incapacità degli italiani a creare del cinema, dalla mancanza di veri artisti, o da una crisi di soggetti. Questi fenomeni indubbiamente esistono, e sono ovvii agli occhi di tutti: ma non sono delle cause, sono degli effetti. Il cinema italiano è quasi sempre caduto perchè era il riflesso diretto, inevitabile, della condizione economica della classe detenente il potere in Italia. Il suo fallimento è la proiezione esatta dell'insufficienza estrema della borghesia, e per borghesia non intendo soltanto una mentalità, un costume, o un gusto, ma specialmente una configurazione economica ben definita. Il cinema italiano è sempre stato monopolio della classe borghese, quindi in esso quest'ultima non ha mai fatto altro che esprimere i propri interessi, il proprio mondo, i riflessi della propria psicologia e dei problemi ad essa attinenti. A questo s'aggiunga che, a differenza di altri paesi capitalisti, in Italia per vent'anni si è verificato un regresso storico di enorme peso: da una democrazia borghese e parlamentare si è passati ad una dittatura poliziesco-militare di tipo feudale; dittatura che, provocata dalla borghesia in difesa e salvaguardia dei suoi interessi economici, ha poi finito con l'influire sulla borghesia stessa. A una forma politica di governo irrigidita nella sua fase monopolistica (e quindi retrogradata rispetto alle ulteriori forme evolutive del capitalismo) non poteva corrispondere che un arresto prima, e poi un veloce ed irrimediabile regresso culturale, psicologico e spirituale della borghesia stessa. E questo ci spiega anche perchè il cinema italiano non abbia mai potuto reggere il confronto con il cinema francese o americano: in quanto in Italia il livello stesso della borghesia era — e logicamente è tuttora — enormemente basso rispetto a quello della borghesia degli altri paesi capitalisti.

Oggi, abbattuto il fascismo, qual'è la situazione che determinerà lo sviluppo ed agirà sulle possibilità del cinema italiano? Dobbiamo tener presente, innanzitutto, che la struttura economica del paese non è sostanzialmente mutata da quella che era durante gli anni del fascismo, e che non muterà fino a che non si realizzerà in Italia una vera democrazia. Oggi il capitale è ancora integralmente in mano della borghesia. Quale possibilità si presenta allora al cinema italiano? Ovviamente, quella di una produzione indipendente, non monopolistica, che tenda a realizzare un numero di film non troppo alto, e quindi dia maggiori probabilità ad un risultato di sostanza e qualità. E qui si presenta l'unico varco nel quale le forze vive del cinema italiano si possono inserire: nel far capire ai capitalisti — laddove questi possano capire — che ad una forma sociale in cui sono rappresentate anche le masse lavoratrici, sia utile far corrispondere un cinema che, almeno parzialmente, tali classi esprima.

Intendiamoci: io non mi faccio alcuna illusione sulle possibilità di tale cinema. Nella migliore delle ipotesi, giungeremo ad un cinema populista: potremo avere degli equivalenti di «La bella brigata», di «L'angelo del male»; assai difficilmente avremo qualcosa che sia su un piano socialmente rivoluzionario. I film di cui necessiterebbe il cinema italiano sarebbero film che avessero per centro e fulcro il conflitto tra capitale e lavoro; oggi, per esempio, il sistematico sabotaggio dei capitalisti nei riguardi delle poche possibilità di risanamento economico e di ripresa che ci sono consentite dalla situazione; film che dicessero chiaro alla coscienza di tutti e alla responsabilità dei responsabili che il proletariato italiano vive in condizioni quasi barbariche, certo balcaniche. Bisognerebbe lasciar da parte i problemi del sesso, del cuore, dell'intelligenza in sè compiaciuta, per affrontare la realtà; quella di oggi, non quella di una letteratura di ieri. In Italia il novantacinque per cento delle case non possiede bagno, il settanta per cento degli appartamenti non ha gabinetto. Il numero di vani mancante è enorme. Il proletariato si trova in perpetue condizioni di sotto-alimentazione. Le condizioni economiche cui è costretto gli ostacolano qualsiasi sviluppo spirituale e culturale. La cultura, in tutte le sue manifestazioni, è appannaggio della borghesia. Il fascismo è tutt'altro che distrutto nei suoi uomini rappresentativi. Ecco alcuni temi che il cinema italiano dovrebbe trattare. E poi il problema del latifondo. Rutten ha potuto realizzare un film sul problema economico dei pescatori dello Zuiderzee, in conseguenza del prosciugamento di quest'ultimo: perchè non dovrebbe, il cinema italiano, realizzare un film sul problema economico e politico del latifondo? Oppure un film sull'azione decisiva delle masse lavoratrici nel corso della resistenza e dell'insurrezione? Gli uomini ci sono: ma chi darà i capitali?

E a questo interrogativo invitiamo a rispondere tutti coloro che si interessano seriamente di cinematografo, tutti coloro che sono disposti a collaborare onestamente alla rinascita del cinema italiano.

GLAUCO VIAZZI



LAILA MAIO, di Roma, ci comunica di essere *molto fotogenica e di aspirare a diventare attrice. «Cercate di farmi conoscere in effige al noto Vittorio De Sica che non riesco mai a trovare presso la Lux Film (è proprio introvabile!)».*

Vittorio De Sica ignorava assolutamente di essere cercato da te. Non so quale sarà ora il suo comportamento quando passerà davanti al cancello della Lux.

MARCELLO SILVATI, Roma, *mi scrive un'interessante lettera per spezzare una lancia contro i soggetti di film ispirati ad opere letterarie.*

La questione è assai vecchia, e, come sai, ha già sollevato numerose polemiche.

E' evidente che per il cinema sono da preferirsi i soggetti originali ed è anche vero che la maggior parte delle opere d'arte cinematografiche rispondono a questa caratteristica (Chaplin, Clair, Pudovkin, Eisenstein, Dovgenko, Stroheim, Vidor), ma gli esempi contrari sono talmente numerosi da non poter essere considerati delle eccezioni. Cito a caso: «Variété» di Dupont; «Aurora» di Murnau; «L'Angelo azzurro» di Sternberg; «Ragazze in uniforme» di Leontine Sagan; «Don Chisciotte» di Pabst; «La bête humaine» di Renoir.

E' innegabile, peraltro, che la produzione americana (ed anche quella russa, aggiungerei io), risentono molto meno di derivazioni letterarie. Ecco però il caso di Ford, che ha tratto tutte le sue opere migliori proprio dalla letteratura: «La pattuglia sperduta» tratto da un romanzo di cui non ricordo l'autore; «Il traditore» da un romanzo di Liam O'Flaherty; «Ombre rosse» ispirato a «Boule de suif» di Maupassant ed abbondantemente da Mark Twain e soprattutto da Bret Harte (il personaggio interpretato da John Carradine, per esempio, è ripreso da quello del «Giocatore Oakhurst» dei «Racconti californiani»), fino all'ultimo «Lungo viaggio di ritorno» tratto da alcuni drammi marini di O'Neill.

QUINTO ROSSI *mi scrive da Firenze per comunicarmi il suo desiderio che gli americani vengano ad impiantare una loro produzione qui in Italia «per dar modo ai nostri attori di imparare qualcosa».*

Indiscutibilmente la situazione generale italiana è molto grave e molto grave è la situazione del nostro cinema ma, fra tutte le disgrazie che ci sono capitate, una, grazie a Dio, non è accaduta; quella cioè che Quinto Rossi di Firenze potesse avere una qualche influenza sullo svolgimento degli affari internazionali.

Dovrei forse dire qualcosa di più, ma da questa lettera traspare una evidente buona fede. Basandomi su questa e premettendo che nessuno è lontano più di me da esasperati nazionalismi, tanto meno in questioni d'arte, vorrei farti notare innanzi tutto che il cinema è arte sì, e volte, ma poggiato sempre su di un'industria che vive di capitali e di lavoro, tutta roba che è meglio trovare essenzialmente a casa nostra; in secondo luogo, che nel cinema non ci sono solo gli attori, e un eventuale miglioramento di questa categoria non risolverebbe definitivamente i nostri problemi; infine che la cinematografia di una nazione è un fatto sociale molto vasto e complesso e che, se vuole esistere, deve trovare le sue radici e il suo nutrimento nel proprio suolo, precisamente come è stato in America ed anche in Francia, in Russia, ecc.

Chiarito questo, se si potranno realizzare alcune combinazioni produttive italo-americane, nessuno più di me ne sarà contento.

ROSA SAPINI, di Roma, *mi scrive una piccola graziosa lettera in cui ricorda le polemiche che si facevano all'epoca del binomio Boretti-Bertini, simile secondo lei a quello della Miranda-Valli; la Boretti come la Miranda un'intellettuale e una vera artista, la Bertini come la Valli una istintiva ed un'attrice nata.*

Il parallelo è interessante ed in linea di massima appropriato.

Quanto alle poco gentili osservazioni sulle altre attrici, a parte la loro esattezza o meno, vorrei farti osservare che ogni cinematografia ha bisogno, oltre che di alcuni veri artisti che le diano «il tono» e le indichino la strada, anche di un folto gruppo di elementi che sappiano lavorare dignitosamente e permettano una certa abbondanza di produzione.

GROELDA, Roma. *Vorrei pregare i miei corrispondenti di scegliere degli pseudonimi che non mi costringano a compiere strani gargarismi. A prescindere da questo tu credi di avermi identificato, il che è inesatto. Fra me e quell'uomo non vi è nulla in comune, tanto meno costruzioni di Padiglioni di Senatori Pende.*

Le uniche esperienze costruttive che possiedo sono limitate a castelli di sabbia sulla riva del mare. A giudicare dalle espressioni dei bagnanti non dovevano essere gran che.

Mi chiedi se sia esistito qualche caso di donna regista in Italia.

Sì, due. Maria Teresa Ricci Bartolini, co-regista insieme a Savarese de «La principessa del sogno» con Irasema Dilian, e Pina Renzi, regista di «Cercasi bionda bella presenza», interessante film caratterizzato dal fatto che in tutti gli esterni era possibile ammirare la piccola folla di «regazzini» e curiosi che assiste inevitabilmente alle riprese.

Il tuo equivoco circa la mia persona non deve però impedire una nostra amicizia epistolare. Ciao, Groelda.

GALLUPPI (credo) Sarn, Napoli, *mi scrive una lunga lettera abbastanza strana a dire il vero, il cui succo però dovrebbe essere questo:*

Fino a qualche tempo fa ella era innamorata del principe Umberto ma ora, dopo aver visto John Payne, ha sentito che il suo piccolo cuore aveva trovato infine la vera meta delle sue aspirazioni. Si rivolge a me per chiedere cosa debba fare.

Se fossi un medico potrei forse giovarti di più; poichè non lo sono mi metti in imbarazzo.

Devi sapere che io ho scarsa stima delle ragazze che si innamorano degli attori, almeno fino a quando non mi sarò deciso a fare l'attore io stesso. In questa situazione generale si innesta la mia personale antipatia per John Payne.

Nel caso particolare, però, è evidente in te una certa tendenza al miglioramento. Stando così le cose si potrebbe forse sperare che fra una ventina di innamoramenti potrai scegliere un soggetto normale.

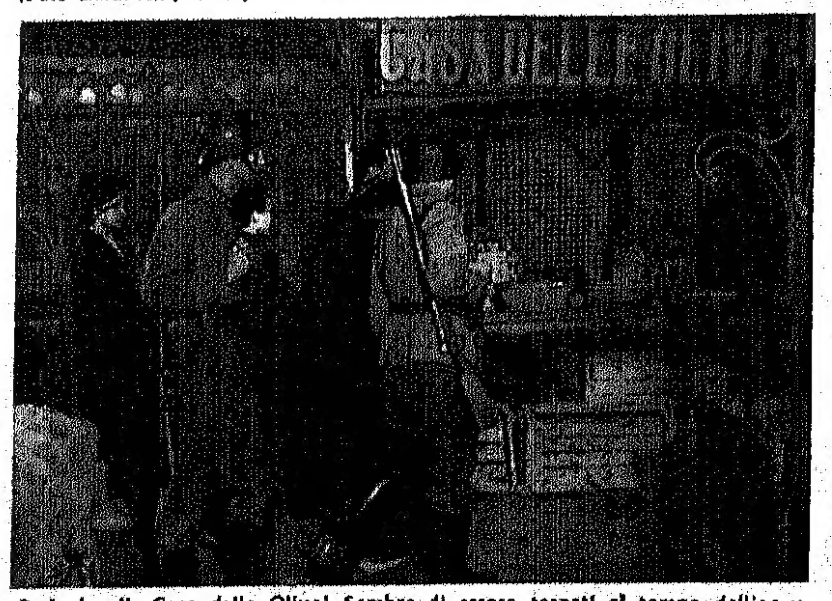
A ROMA SI GIRA: "Due lettere anonime"

Tra banchi di cipolle, patate e ortaggi d'ogni genere, Mario Camerini gira «Due lettere anonime», il suo primo film del dopoguerra, per conto della Ninfa Film. E' un soggetto che in un certo senso rispecchia le posizioni morali assunte da alcuni personaggi nei tristi giorni di Roma occupata dai tedeschi, e, su un piano borghese-romantico (Camerini non sa smentirsi), costruisce una «storia» nostra, all'italiana. C'è la Calamai; e Ninchi, Checchi e Tofo; operatore Terzano, e due SS tedesche — robusti signori romani — che destano l'attrattiva della numerosa folla che assiste agli esterni del film. Oggi, come dicevo, si gira al Mercato coperto di Piazza dell'Unità. Clara ha dato una lettera a Checchi ferito; Checchi l'ha letta e strappata, e poi sono scesi insieme per le scale, su via Cola di Rienzo. E qui m'è venuto il dubbio: che fosse quella una delle lettere anonime? La mia curiosità è una grave malattia. Cercavo di saperlo; ma Camerini parlava con un addetto cinematografico americano, venuto ad informarsi sul costo della pellicola e sui metri avuti a disposizione e su quelli sprecati, la Calamai mi ha confessato che era molto stanca, per raccontarmi la storia, Checchi dormicchiava, gli aiuti-registi Bandini e Perilli distribuivano sorrisi e caramelle ai «regazzini» perchè non fiatassero. Ma l'aiuto è giunto con il giovane arredatore Boris Acquarone e il producer Franco Pipurno, i quali m'hanno tolto il dubbio e m'hanno detto che Checchi si chiama Bruno ed è tornato dalla Russia l'8 settembre; trova Gina, l'ex-fidanzata, amante dell'amico Tofo. Insieme con Ninchi, Bruno partecipa alla resistenza; dopo che ha ricevuto la prima lettera anonima, ci son fughe, sparatorie, accuse, reinte, Fosse Ardeatine, doppio-gioco di Clara, galera. Seconda lettera anonima. La colpa cade sulla ragazza che, dopo una crisi di coscienza, sa come agire; va da Tofo in Tipografia dove lavora e gli spara contro uccidendolo. Era lui l'autore delle lettere. Galera anche per Clara dopo il 4 giugno, giorno in cui viene liberato Checchi. E così cade la storia delle lettere, con Clara in prigione. Se non erriamo è la prima volta che sta dietro le sbarre, e a metterceta è stato proprio il buon Camerini al quale spiace molto far finire in galera i suoi personaggi così semplici, onesti, romantici, che sanno di soggiolo impagliato, tipografie, bar di periferia. Se non riesce lui, convincendo il sergente americano, a metterla fuori, chi può fare opera di bene per Clara? Noi ben volentieri, se ci fosse data la possibilità. Ma non contiamo niente, siamo dei poveri giornalisti e basta.

(Foto Barzacchi, Roma)

GIAN DOMENICO GIANNI

Andrea Cecchi, protagonista del film, fa di tutto per convincere Mario Camerini. Ma il regista la sa più lunga di lui sulla vita clandestina...



Pericolo alla Casa delle Olive! Sembra di essere tornati al tempo dell'occupazione tedesca. Ma è un falso allarme: le due SS stanno per arrestare un cane.

A Clara Calamai piace il cocomero. Farà certo piacere ai lettori, inoltre, intervistata, Clara ha detto che durante il mese di agosto lo preferisce al caviale.

Editrice «LA NUOVA BIBLIOTECA» - Direz. Redaz. e Ammin.: MILANO, Via Carducci, 18 - Redazione romana: ROMA, Via Veneto, 24 - Pubblicazione autorizzata dal P. W. B. - Stabilimento Rotocalcografico Vitagliano - Milano, Via Berio, 1 - Com. dir.: VITTORIO DE SICA, LUCHINO VISCONTI, GIANNI PUCCINI, *responsabile*. - Concess. per la vendita: S. A. Marco, Via Visconti, 3 - Milano.

MEMORIALE PER L'ALTO COMMISSARIATO ALL'EPURAZIONE

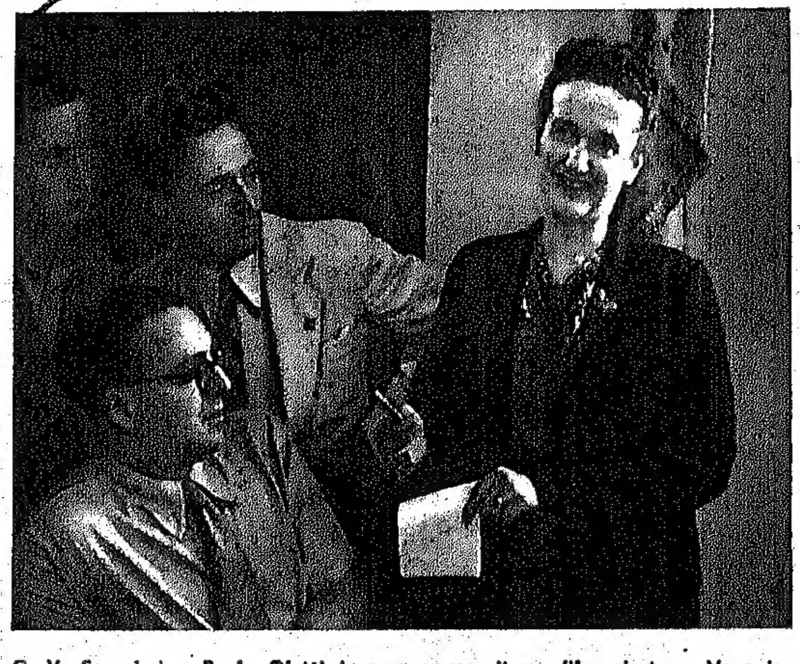
CENTO MILIONI RUBATI

(CONTINUAZIONE E FINE)

Lotte nell'ombra

Siamo all'estate '44. Roma e Firenze sono occupate dagli alleati, e a Venezia i fascisti cominciano a sentire vaghi timori. Valenti, a casa sua, si è provveduto di un'armeria sceltissima; tutti i fascisti escono armati. Baffico tenta, in un giorno commemorativo, di uscire in camicia nera, ma deve rientrare a togliersela ed a munirsi di pistola. Fu in quel tempo che i nazifascisti pensarono alla concentrazione del fascismo a Milano, al trasferimento della Direzione Generale dello Spettacolo e del Luce, la cui attività non era andata oltre il giornale di attualità. Al LUCE comunque agivano delle persone che, avendo incarico direttamente da Roma, si erano messe in contatto con dei mandatari del C.L.N. e giostravano in modo da organizzare il salvataggio del materiale, al momento opportuno. Tra i mandatari del C.L.N. era Francesco Pasinetti. Ma anche altri lo coadiuvavano, per esempio Ferroni, preoccupato di crearsi un appiglio per mantenersi a galla anche « dopo ». Pasinetti veniva informato di tutti i movimenti interni del LUCE e delle intenzioni che si maturavano ai danni dell'Istituto.

Alla Cines l'elemento che agiva clandestinamente era Usigli; anch'egli preoccupato di crearsi un alibi per « dopo ».



G. V. Sampieri e Paola Ojetti in una pausa di un film girato a Venezia.

Miracoli del cordone ombelicale

Venturini pensò di realizzare un film con il fondo del Centro Sperimentale, film che avrebbe dovuto essere utilizzato, secondo Salò, per attività di propaganda. Venturini, al solito, giocò; i tedeschi erano particolarmente attenti alla situazione, in quel momento, pronti a trarre pretesto dalla prima stasi per impadronirsi nuovamente del materiale. E Venturini, pur promettendo a Mezzasoma un film di propaganda, diede il via per un altro lavoro: « La buona fortuna », di Fernando Cerchio. Cerchio era autore altresì del soggetto e della sceneggiatura, con Corrado Pavolini, che era andato a trovare a Cortona di dove non intendeva muoversi nonostante le pressioni del fratello. Per di più Corrado, con la moglie ebrea e un amico, pure ebreo, Giacomino Debenedetti, nascosto in casa, aveva pochissima voglia di esporsi a dei rischi. Direttore di produzione della « Buona fortuna » fu Eugenio Fontana, operatore Antonio Marzari, scenografo Luigi Scaccianoce, attori Maurizio D'Ancora, Emilio Baldanello, Anna Lelli Bianchi (proveniente dal Centro Sper.), Olga Solbelli, Egisto Olivieri, Cesco Baseggio.

Altri film non di propaganda furono: « Il signore è servito », produzione Artisti Associati, regia Borghesio, interpreti Dapporto e Gandusio; « Vivere ancora », ultimazione del film cominciato a Roma da Leo Longanesi, produzione Nord-Italia, regia Nino Giannini.

Da Milano giunse notizia di un film non sovvenzionato dal Minculpop, diretto da C. A. Felice. Altro film che potrebbe dirsi clandestino fu quello girato da Giovanni Vernuccio: « Un piccolo circo »; nessuno allora ne seppe niente, nessuno ne diede notizia.

A Milano si istituiva la Giemmegi Film Teatro, diretta da Aldo Rubens, direttore tuttofare, che faceva quindi anche il regista. Grandi manifesti, grande pubblicità, annuncio del film « La strada », ma niente di concreto.

Sulla laguna, finiva l'estate. Il fronte ristagnava e i nazifascisti ripresero fiato e speranza. Anzi fu questo il momento della massima euforia. Si formava attraverso l'Italia il cordone ombelicale, il fronte fermo, nulla vietava che gli alleati potessero indietreggiare, a Roma, a sud di Roma, sospinti dalle minacciose armi segrete tedesche, prendere il mare, ritirarsi in Africa, di nuovo, e poi cacciati dall'Africa ritirarsi in Inghilterra, e di là in America. Così le iniziative rispuntarono. Il 29 ottobre ebbero inizio i corsi all'Accademia d'Arte Drammatica, trasferita a Venezia a Palazzo Piovene, provveduto d'un teatrino in stile settecentesco. Durante l'estate aveva funzionato un corso celere di recitazione cinematografica diretto da Achille Maleroni. Commissario era Luigi Bonelli, direttore di recitazione il Maleroni; tra gli insegnanti figurava Teresa Franchini.

De Stefani, sempre sulla breccia, una breccia selciata di fogli di banca, dopo aver rappresentato la commedia « L'angelo del miracolo », il cui soggetto era stato desunto da una fiaba di Christian Andersen, vendeva il soggetto stesso alla Vittoria Film che lo realizzava con la regia di Ballerini, attori Emma Gramatica, Attilio Dottesio, Milena Penovich. Cecchini attivissimo, riusciva a farsi scritturare dalla Scalera per la regia di « Fiori d'arancio ». Fu in questa occasione che la Scalera istituì uno strano tipo di collaborazione, mettendo accanto al regista un suggeritore di regia, nella persona del comandante De Robertis. E' da segnalare il comportamento del comandante-regista, noto propagandista delle virtù militari del nostro sedicente esercito imperiale, quindi dell'idea, della causa fascista. Costui viveva nascostamente a Venezia, fu anche arrestato su delazione di elementi repubblichini, ma intanto lavorava film della repubblica stessa. E adesso, pare, sta accingendosi a riprendere indisturbato il lavoro, in cerca di quegli allori che la Marina non gli può più dare.

Giuramenti e pentimenti

Risultato più tangibile di quella euforia che imperversava a Venezia all'epoca del cordone, fu il completamento dello stabilimento sviluppo e stampa organizzato privatamente dall'ing. Pietro Rossi e da Renato Pacini del LUCE, ma affidato in gestione al LUCE stesso. All'inaugurazione, avvenuta il 22 dicembre presenti i ministri Biggini e Mezzasoma, il sottosegretario Cucco e l'Alto Commissario per il Veneto Pizzirani, il personale del LUCE giurò fedeltà alla repubblica e a D'Aroma venne espresso l'alto compiacimento del Ministro per l'opera svolta dall'Istituto, da lui personalmente e dalle maestranze, in favore della propaganda. L'Istituto infatti aveva regolarmente ripreso, fin dai primi giorni del suo trasferimento, il giornale d'attualità, sbandierando con spudorata malafede sugli schermi del nord le gesta fasciste.

Elena Zareschi e Renato Bossi, che ha tranquillamente ripreso a giocare a tennis a Milano, in una scena del film repubblichino « Peccatori », diretto dal regista Flavio Calzavara. Altri attori: Memo Benassi, Vera Worth e Moltoni.

Intanto si iniziava alla Cines, regista Baffico, « Scadenza giorni dieci », da una commedia radiofonica di Ada Salvatore, sceneggiatura di De Stefani e Bonelli, direttore di produzione Comin. Il film, iniziato con Memo Benassi venne interrotto, poi continuato con Baldanello, poi sospeso di nuovo. Un produttore indipendente, Newton Canovi, realizzava, Cecchini soggettista e regista, « Vi saluto dall'altro mondo », film senza sovvenzioni ministeriali, con l'intenzione di proiettarlo dopo la liberazione. Tra gli attori figurava Giorgio Ferroni.

Ferroni era davvero instancabile. Tra una regia e una interpretazione trovava il modo di fare anche il supervisore. Lo fece per un corto metraggio prodotto dal Centro Sper. e girato alla Scalera: « Chi passa il fiume » (o « Il traghetto del fiume »). Regista era Bigazzi.

Verso marzo riaffiorarono le intenzioni di trasferire altrove — a Verona, a Milano, al Brennero, per ignota destinazione (Germania?) — il materiale. Nessuno desiderava più produrre, ma le minacce tedesche erano sempre valide ed era necessario che qualcuno tenesse « occupato » il materiale. La Scalera, preoccupatissima, diede il via a « I figli della laguna », regia di Piero Costa. Era il solo film non di propaganda approvato da Mezzasoma. Infatti il ducetto, all'epoca dell'euforia repubblicana, allorchè pareva che il governo di Salò dovesse durare eterno (anche a Genova era stata annunciata una nuova casa di produzione), aveva vietato le pellicole che non esaltassero il rinnovato clima fascista. E pretendeva che i registi si buttassero nel lavoro con entusiasmo. Ma i registi, adesso, cominciavano ad ascoltare radio Londra e nutrivano timori e pentimenti. Costa, comunque, avendo già dato il proprio contributo alla propaganda (« Aeroporto »), riuscì a strappare il consenso. Senonchè Barattolo, che non lo stimava troppo, meditava di affidare la regia non a lui ma a De Robertis, il coccolo della Scalera, e l'ufficiale stava già, per conto suo, preparando una sceneggiatura di ferro del film, con tanto di modellini.

Fine del carnevale

Intanto, mentre i tedeschi continuavano imperterriti a strombazzare ai quattro venti ipotetiche armi nuove e i fascisti esaltavano la loro ferrea, infrangibile difesa sugli Appennini, preannunciando una novella marcia su Roma, c'era chi, sapendo come stavano esattamente le cose, preparava il piano per salvare il materiale. Alla Cines, alla Scalera, al LUCE. Un giorno Pasinetti si recò da Venturini e gli fece intendere che il materiale doveva restare a Venezia. Venturini, benchè prevedesse di dover superare non poche difficoltà, diede garanzia che ciò sarebbe avvenuto. Si cominciò allora l'opera di occultamento in magazzini lontani dai teatri di posa e sconosciuti ai tedeschi. Poi avvenne l'insurrezione; il 28 mattina squadre armate guidate da Geo Tapparelli occupavano il LUCE: il materiale della cinematografia italiana era salvo. Quello stesso giorno Glauco Pellegrini guidava gli operatori del LUCE nelle riprese dei primi due giornali « Attualcine » (la nuova denominazione del LUCE veneziano); anche altri operatori giravano per loro conto. Ne uscirono due documentari dell'insurrezione veneziana di cui uno, « Venezia insorge », è passato anche sugli schermi romani e milanesi.

Questa è la cronaca, e molte sarebbero le conclusioni, ma queste le faremo in una prossima occasione. Intanto ci preme portare a conoscenza dei lettori altri elementi. I finanziamenti concessi dal governo repubblichino alle case produttrici ammontano a 40 milioni (il fondo stanziato per l'esercizio '44-'45 era di 52), su un costo complessivo di circa 90 milioni; la media del finanziamento è di 2 milioni per film, su un costo medio di 4 milioni. Se alla cifra complessiva di 90 milioni aggiungiamo quella rappresentante il costo dei film non sovvenzionati, si oltrepassano comodamente i 100 milioni: tanto dunque è costato all'Italia il cinema repubblichino, tanto dunque la pseudo-repubblica sociale ha rubato al cinema italiano. Quanto alla Cines, vi è da aggiungere questo: formata coi capitali di Cinecittà e dell'E.N.I.C. (9 milioni), al 30 Dicembre '44 presentava un deficit di 27 milioni. Premure personali di Freddi per ottenere finanziamenti speciali non avevano avuto seguito: Freddi aveva addirittura progettato di far devolvere, con precedenza assoluta, alla Cines, parecchi milioni di premi destinati ad altre case di produzione, ma il suo progetto era stato boicottato. Se ciò fosse avvenuto, il deficit corrisponderebbe ora non al triplo del capitale ma al decuplo.

Punto primo: epurare

I fatti susseguenti son presto detti. Dietro approvazione del P.W.B. veniva istituito un Ufficio Tecnico dello Spettacolo, membri Francesco Pasinetti, Enzo Duse e Geo Tapparelli; tutte le manifestazioni teatrali e cinematografiche venivano approvate dal P.W.B. previa consultazione dell'Ufficio suddetto.

L'ufficio funziona tuttora, ma le cose sono degenerate. I fascisti, rimasti nell'ombra per qualche tempo, han rimesso il naso fuori per infilarlo dappertutto. Così si vedono ancora i collaborazionisti (Freddi e Doletti sono riusciti a fuggire) girare tranquillamente per Venezia. Taluni responsabili, arrestati, sono stati rilasciati; gli altri, registi e attori, stanno ricominciando tranquillamente il lavoro. Al LUCE, i « fedelissimi » han persino tentato di impossessarsi del materiale per costituire una società privata. Il tentativo è stato sventato dall'intervento di Vernocchi giunto tempestivamente a Venezia per licenziare tutti. Ma ancora, da parte di costoro e degli altri componenti il nucleo, c'è lotta aperta a chi intende ripulire l'ambiente: e la commissione d'epurazione non può così assolvere come dovrebbe i suoi compiti.

La situazione è dunque ingarbugliata. I veneziani, i veneziani antifascisti e democratici, avocandosi il merito di aver salvato il materiale Cines e il diritto al cinematografo, chiedono di poter fare uso di quel materiale, di impiantare a Venezia una industria del cinema. Tenendo presente la opportunità di decentrare, in Italia, la produzione, si può trovare legittimo questo desiderio. Ma è necessario, prima, che i veneziani portino a fondo quell'opera di risanamento morale, materiale e politico senza di che nessuna ricostruzione è possibile. Se a Venezia l'industria cinematografica dovesse riassorbire gli stessi uomini che hanno appoggiato il fascismo fino in fondo, (sarà di italiani pagatori è vero che Cerio, Cecchini, Comin, Ferroni, Cerchio e Giacosi hanno già ripreso o stanno riprendendo il lavoro?), allora la stessa insurrezione potrebbe considerarsi tradita.

E' indispensabile, d'ora in avanti, se si vuol produrre sulla laguna, che nelle sue acque si specchino altre facce, galleggino altre gondole cinematografiche.

L'INVIATO

Ecco Doris Duranti, la stella num. 1 del cinema repubblichino, rifugiatasi in Svizzera, in una scena di un film

Scanned by the Biblioteca Luigi Chiarini del Centro Sperimentale di Cinematografia

Centro Sperimentale di Cinematografia

Post-production coordinated by

MEDIA HISTORY DIGITAL LIBRARY

www.mediahistoryproject.org

Sponsored by the ACLS Digital Extension Grant, “Globalizing and Enhancing the Media History Digital Library” (2020-2021).